

Der zweite Roman Thomas Manns^x

Mann: Königlichste Hoheit

^xThomas Mann: Königlichste Hoheit, S. Fischer 1909

Dahinwelkens

~~119~~ ~~diesmal xxxxxx~~ ~~Auch dieser Roman~~
~~xxxxx~~ ~~noch~~ ~~schrieb~~ Thomas Manns ein Epos des Verwelkens, ~~gerade so wie~~
~~Wie~~ ~~den~~ "Buddenbrooks", nur... doch davon soll später die Rede sein. Vom

Welken spricht jede Schrift Thomas Manns und die breite, ruhige auf Trok-
chronikartige

kenheit stilisierte ~~Epik~~ Epik drückt dies aufs Vollkommenste
~~xxx~~ aus. Thomas Manns Ton ist ein echter epischer Ton, wie heute höchstens
aus der von Selma Lagerlöf und ~~Heinrich~~ Heinrich Pontoppidan, aber

bei ihm ist diese Epik und ihre ganze Grosszügigkeit - viel bewusster als
bei ihnen - das Resultat des heute Erschauten. Ich sage: Thomas Mann sieht
ein Dahinwelken; er sieht hinter der bewegungslosen ~~Fix~~ Oberfläche ~~und~~ die

für das Auge unsichtbare ⁿ ~~Arbeiter~~ Arbeiter, die das Zerstörungswerk

vollziehen, er kann einen Tag aus dem Leben eines Menschen so sehen und

beschreiben, dass wir aus dem ^{Gang der} einfach, objektiv gezeichneten kleinen Ge-

schehnissen fühlen müssen: der Weg führt bergab. Und die grossen, die star-
ken Momente sind bloss ~~ein~~ ^{ein Erbeben} ~~ein~~ ^{von Etwas,} Betretenheit, ein Erkennen ~~dessen,~~

auf das wir, ohne uns dessen bewusst geworden zu sein, oder es uns einge-
standen hätten, st ~~ganz~~ innerlich doch bereits vorbereitet waren. Thomas Mann

sieht den Zusammenhang von Allem mit Allem; bei ihm ~~sind~~ ^{werden} tatsächlich die
kleinsten Dinge lebenbezeichnend, aber nicht so - wie z.B. noch bei Zola -
dass aus einem kleinen Sache mit einer romantisch ^{verquälten} überspannten ~~Romanik~~

Stilisierung das Symbol eines ganzen Lebens wird. ^{Sondern etwa so} ~~Beiläufig so~~, dass das

ganze Leben tatsächlich aus lauter solchen kleinen Säckelchen besteht und

wenn eines davon - zufällig - infolge tausend ähnlicher kleinen Dinge der

verflossenen Jahre Gefühle hervorruft, die schon lange auf einen Ausbruch

harren, ~~ausbrechen~~ ^{ausbrechen} ~~wir~~ dieses eine kleine Geschehnis zum Symbol des Ganzen;

so dass wenn eines von ihnen - auch dies wieder zufällig - sich öfter und

auffallend wiederholt, wir es ebenfalls als symbolisch empfinden. Dies ist

die Monumentalität einer grauen Monotonie, einer unendlichen Monotonie

und Kleinlichkeit; und es ist das Gefühl, dass die kaum übersehbare Menge

von kleinen und grauen Ereignissen, die den eigentlichen Roman ausmacht,

bloss ein verschwindend kleiner Teil der unendlichen Monotonie, des Lebens

selbst ist, die der Monotonie ihre Unendlichkeit, ihre Monumentalität

verleiht. Und die Art, wie diese Dinge erzählt werden, untertreicht

~~durch~~
selbst ist. Und die Art, wie diese Dinge erzählt werden, unterstreicht dies noch weiter: gerade durch das Nichtbetonen der Dinge, dadurch, dass ~~er~~ chronikartig, mit trockenem Ernst und ohne Parteinahme über sie ^{gesprochen wird} spricht, ohne Akzent, ohne etwas hervorzuheben, auch das Kleinste wichtignehmend.
Natürlich ist

(Thomas Mann trotzdem nicht "objektiv". Seine Objektivität ist bloss eine Geste, hinter der sich die Lyrik verbirgt, wie bei jedem ^{schles} ~~grossen~~ Dichter. Aber hier spricht aus dieser trockenen Unbefangenheit - er beschreibt dies selbst im Tonio Kröger - eine eigentümliche Liebe zum ~~Leben~~ Lebens, eine merkwürdige Sehnsucht nach dem Leben. Dies ist die Liebe zum Leben, aber dieses "Leben" bedeutet die Einfachheit, ~~das~~ das einfache Glück, die einfache Zufriedenheit, ein problemloses Sich-Hineinfinden in den Gang der Dinge und ~~das Zugehörigkeit~~ ein einfaches ^a Zugehören zur menschlichen Gemeinschaft. Thomas Mann gibt die Poesie der Dinge, indem er sich hinter sie versteckt, denn er schämt sich ein wenig dieser Liebe. Nicht nur aus natürlichem Schamgefühl, aber auch deshalb, weil alle sehnsüchtige Liebe hoffnungslos ist, weil Mann weiss, was sein Lorenzo di Medici bloss in seiner Sterbestunde ~~fühlt~~ aus den Worten Savonarolas herausfühlt: "Ich hör' ein Lied - mein Lied - der Sehnsucht schweres Lied...Girolamo, erkennt ihr mich noch nicht? Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? Dort ist man nicht, - das ist man nicht? Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht." Das wusste Thomas Mann vielleicht immer und vielleicht auch, dass man die Einfachheit der Dinge nicht so lieben darf, wie er sie liebt, nicht so sehnsüchtig, so zärtlich und so verständnisvoll die einfachste Einfachheit und die abgetönte Gewöhnlichkeit aus ihnen heraussuchend; dass das einfache Leben viel "interessanter ist, als dies seine sehnsüchtig liebenden Augen sehen und es würde diese Liebe nicht verstehen und als Beleidigung empfinden. Und deshalb muss er diese Liebe verheimlichen.

Doch vielleicht existiert die Objektivität nie ohne eine gewisse Ironie; das tiefste Ernstnehmen der Dinge ist immer etwas ironisch, denn irgendwo muss ja dennoch das ~~Nicht-Zusammenpassen~~ von Grund und

grosse Auseinanderklaffen

Ursache und Folge, von ~~den~~ Heraufbeschwörern des Schicksals und ~~dem~~ heraufbeschwortem Schicksal offenbar werden. Und ~~je~~ natürlicher ruhige der ~~gewöhnliche~~ Gang der Dinge erscheint, je betonter ihr Einfachheit und äussere Kleinheit ~~erscheint~~, umso wahrer und tiefer wird diese Ironie. Freilich: dies ist nur in den "Buddenbrooks" so klar ~~das~~ und so aus einer Quelle entspringend ^{da} ~~verhanden~~; in den späteren Schriften wird diese Mannsche Ironie mannigfaltig~~x~~, aber ihre tiefste Wurzel bleibt doch dieses Gefühl der schmerzlichen Herausgerissenheit aus der grossen vegetativen natürlichen Gemeinschaft und die Sehnsucht nach ihr. Der neue und anders ironische Ton stammt aus der ^{tragikomischen} Unerfüllbarkeit der Sehnsüchte selbst, ~~und~~ ^{der} Isoliertheit, ~~den~~ spassigen Tragödien des Alleinstehens, wenn ein solcher Mensch trotzdem mit dem Leben in Berührung kommt. Das Leben - obwohl sein Wesen auch jetzt "die Einfachheit" bleibt - ^{hat es} ~~besitzt~~ eine viel kompliziertere Konzeption, ^{jetzt} entschlüpft viel mehr den Fängen des Begriffs, bringt verschieden- artige Tragödien mit sich, und stösst die Menschen, die ^{ihm fremd sind,} ~~niemals in dieses~~ Leben ^{stets} ~~mit einem~~ ^{mit einem} grausamen Druck ins Lächerliche ~~xxx~~ von sich ab. In den Novellen Manns und in seinen dramatischen Essays ^{spricht} ~~man~~ kann "Fiorenza" kaum anders nennen ~~xxx~~ uns die Poesie der Dinge lyrisch an: es tönen aus ihnen Sehnsüchte nach dem ^{heraus} Leben und die grossen ^{Gegensätze} ~~Widersprüche~~ spitzen sich in einer grotesken Schärfe, in einer fantastischen ~~xxx~~ Konfrontierung zu. Aber ~~gerade~~ ^{ist} weil ihre Vielheit das Leben ausmacht, ~~xxx~~ es schwer eine von ihnen aus dem Ganzen herauszubekommen, ^{öckeln} ~~als~~ und als ^{abge} ~~sondert~~, als das Leben bedeutend hinzustellen. Es ist schwer und gelingt bloss in Episoden, in tragikomischen Abenteuern, grotesken Situationspointen und vollkommen gelingt es nur in ~~einer~~ bis zur Karikatur, wenn auch zutiefst symbolischen Karikatur zugespitzten Fällen. In den grössten, in den tiefsten kann man den Fall nicht ganz und endgültig aus der grossen Gemeinschaft herauslösen und nur einmal gelingt es Mann /im Tristan/ ~~mit~~ der theoretischen Problemstellung, die ~~den~~ Fall mit der Gemeinschaft verbindet, eine tiefe ironische Form zu geben; in den grössten und zutiefst durchdachten bleibt die Theorie Theorie und zerreisst die Form des

des Dramas und der Novelle. Nur in der grossen Epik ~~ist~~ ~~bedarft~~ sein Gebäude keinerlei ~~theoretischen Reparatur~~ ~~bedarft~~, denn hier ist er nicht gezwungen die Unermesslichkeit des Lebens gewaltsam in ein Symbol zu verdichten, und ~~und~~ die Tragödie des langsamen Abgleitens auf einer schiefen Ebene muss nicht in eine Situation zusammengefasst werden. Und trotzdem gab er erst jetzt, sieben Jahre nach dem Erscheinen seines ersten grossen Romans den lange erwarteten, zweiten heraus.

Zuerst fällt die Aehnlichkeit mit dem ersten auf. Derselbe Ton, dieselben Einstellungen und aehnliche Schicksalsverhältnisse ähnlicher Menschen. Das ^a ~~Ein~~ ^{Ein} ~~Welken~~ einer Familie ist der Gegenstand auch dieses Romans. Die Familie, als Einheit, als das Zentrum im grossen Leben, das ~~alle~~ die von allen Seiten kommenden Strahlen auffängt, ist der Rahmen, und die kleinen Ereignisse des Lebens einer Familie, Taufen, die kleinen Sorgen der Kindererziehung, die Lebenskämpfe der Eltern und die ihr Leben repräsentierenden Taten sind die Stationen, ~~welche~~ die uns anzeigen, wie die Zeit vergeht und die Familie abwärts geht; und Todesfälle und Geburten ^{sind Zeichen der} ~~bezeichnen die~~ langsame Kontinuität des Lebens. Und gleichzeitig sind sie Zeichen des Niedergangs: das sich Verändern der Würde, der Gesten dem Leben gegenüber, der Haltung. Diese Entwicklung geht von der naiven Zuversicht zur bewussten Stilisiertheit und hier liegt bereits der Keim des Verfalls. Denn die bewusste Geste kann jeden Moment ins Ironische umschlagen und alles bloss ironisch Getane kann bereits übertrieben sein und eine Parodie dessen, was es vorstellen soll - und von hieraus ist es bloss ein Schritt zum Verlieren der Haltung, zur vollkommenen Dekadenz. Denn ^{en} ~~das~~ ^{hineingeboren zu sein} ~~Leben~~ ~~heisst~~: in ~~einer~~ ^{hilt ein} Gemeinschaft ~~geboren zu werden~~ und Pflichten zu erfüllen und die Dekadenz: wenn der sichere Glauben an ihr ein ² ~~ig~~ mögliches Sosein ¹ ~~an~~ ~~ins~~ ~~Wanken~~ gerät, wenn ² ~~ihnen~~ gegenüber ¹ ~~Fragen~~ auftauchen, wenn sie zu romantischer Schönheit hinaufstilisiert werden müssen, um sie schön zu ^{finden} ~~sehen~~, wenn man sie schön finden muss, um wert zu sein für sie zu leben. Und jede Frage isoliert jenen, der fragt und jede Stilisierung trennt ihn von dem Gegenstand seiner Stilisierung und ~~schafft~~

sobald das Zusammenwachsen des Menschen /oder besser gesagt: der ~~Menschheit~~ Gemeinschaft der Menschen, der Familie/ und seiner Sache verloren gegangen ist, wird das Band zu Staub, das sie noch verbindet und der Mensch verkümmert, sobald es keine Sache gibt, die ihm das Leben ~~noch~~ bedeutete.

Aber was sich dort in einer lübecker Patrizierfamilie abspielte und was uns fortwährend empfinden liess — wenn es auch nie ausgesprochen wurde — dass sich diese Tragödie in einem Nachbarhaus bereit abgespielt hat und das andere in der nächsten Generation treffen wird — dies ^{er}leben wir hier durch die Erlebnisse einer kleinen deutschen Fürstenfamilie. ^{Durch die} Und ~~Mit~~ der Verschiedenheit des Stoffes der beiden Romane ist die Verschiedenheit ihrer Form bestimmt und es ~~ist~~ dient als starker Beweis für Manns tiefes Künstlertum, dass es schwer wäre zu sagen, ^{hier} was Ursache, was Folge ist. Denn ich könnte die Situation so darstellen: Mann sieht heute novellistischer, als vor sieben Jahren; schärfer, pointierter, mit einer abstrakteren Herausstellung der Situationen und der Zusammenstösse: deshalb ist der Gegenstand dieses Romans ~~ein~~ die Geschichte einer Familie, deren Zusammenhang mit der umgebenden Welt viel lockerer ~~ein~~ ist, als er dort war und ~~ein~~ ihre ^{Typen} ~~Wirklichkeit~~ ist bloss eine theoretische, nichts weiter als dass wir wissen, dass sie ^{typisch} ist, dass es auch anderswo solche Fälle gibt. Doch mit demselben Recht kann ich auch sagen: es handelt sich um eine Fürstenfamilie und sie wird schon durch ihre soziologische Lage aus der gewöhnlichen Gemeinschaft herausgehoben und macht ihr Leben fantastisch, irrational, "interessant"; und die grosse Entfernung ~~in~~ ~~von~~ von der menschlichen Gemeinschaft, in der sie leben muss, macht jedes Erlebnis der Annäherungen und Begegnungen ~~unendlich~~ geradezu theoretisch typisch zum Ereignis, novellistisch zugespitzt. So ist dieser Roman viel zusammengefasster geschrieben, als der erste. Nur als Beispiel sei erwähnt: gegenüber den vier Generationen dort, behandelt ~~ein~~ er hier bloss zwei; ~~ihre~~ seine Episoden besitzen eine stärkere Selbständigkeit, obwohl die Haupt^{fabel}geschichte einfacher und einliniger ist; die Verschiedenheit der Menschen ~~ein~~ ist schärfer und die Atmosphäre

mit eigentümlicher Ironie vertiefend, den Menschen ^{vielleicht} noch mehr vom Leben, als ihr Versäumnis. Das in der Geste-Leben löst sich vom gewöhnlichen Leben und es wird unmöglich ^{ihre} ~~die~~ einstige Einheit wieder herzustellen. Albrecht resigniert für das ganze Leben - und sieht vielleicht deshalb ^{mit} ~~so~~ ^{herab} tiefer Verachtung auf seine zur ewigen Leerheit verdamnten Gesten ~~hinab~~. Das schmerzlichste Erlebnis in Klaus Heinrichs Leben ist ein Jugendversuch, seine Gesten, die ihn von den Menschen scheiden, von sich abzustreifen, so zu sein, wie sie. Eine schmerzliche Verspottung ist das Resultat dieses Versuchs: die in ~~Gesten~~ ^{Leben} ~~Prunkenden~~ ⁱⁿ ~~zum Leben in Gesten Verurteilten~~ ^{Leben} ~~das Leben in Gesten~~ ^{Leben} ~~ihnen als Schicksal bestimmte~~ ^{Leben} ~~Glänze~~ ^{Leben} ~~zurück~~ ^{Leben} ~~Christian Buddenbrook~~ ^{Leben} ~~ging noch daran zugrunde~~ ^{Leben} ~~dass er die Traditionen~~ ^{Leben} ~~in die er hineingeboren~~ ^{Leben} ~~war~~ ^{Leben} ~~für sich nicht als~~ ^{Leben} ~~zwingend~~ ^{Leben} ~~empfand~~ ^{Leben} ~~und sein Bruder~~ ^{Leben} ~~wurde~~ ^{Leben} ~~erzogen~~ ^{Leben} ~~dass er sie~~ ^{Leben} ~~auf seine sich sträubenden Instinkte~~ ^{Leben} ~~zu~~ ^{Leben} ~~aufzwingen wollte und konnte~~ ^{Leben} ~~In dieser Welt ist selbst ein Kampf unmöglich~~ ^{Leben} ~~er verschwindet~~ ^{Leben} ~~löst sich in Nichts auf~~ ^{Leben} ~~wer sich aus seiner von Geburt aus vorgeschriebenen Bahn herausheben will~~ ^{Leben} ~~ist nicht einmal eine komische Figur~~ ^{Leben}

Gesten Prunkenden sind gleichzeitig zum Leben in Gesten Verurteilte, das ~~Leben~~ grausame Leben zwingt sie in das ihnen als Schicksal bestimmte Glänze zurück. Christian Buddenbrook ging noch daran zugrunde, dass er die Traditionen, in die er hineingeboren ^{war} ~~habe~~, für sich nicht als zwingend ^{empfand} ~~empfand~~ und sein Bruder ~~wurde~~ ^{daran} ~~erzogen~~, dass er sie auf seine sich sträubenden Instinkte ~~zu~~ aufzwingen wollte und konnte. In dieser Welt ist selbst ein Kampf unmöglich, er verschwindet, löst sich in Nichts auf, wer sich aus seiner von Geburt aus vorgeschriebenen Bahn herausheben will, ist nicht einmal eine komische Figur.

Klaus Heinrich möchte aber trotzdem gerne das Leben kennen, Zumindest möchte er es mit einigen Blicken erhaschen, und es ist ein mit feiner Ironie gezeichnete Tragödie, wie die verpflichtende Kraft seines "hohen Berufes" immer stärker wird und immer schwächer die Lust und die Kraft zu Exkursionen in das Leben. Und da kommt das Wunder, der grosse Zufall..

Dieser Roman ist nicht nur in seiner inneren Technik novellistischer als der erste, sondern auch in seiner Fabel. Dort war alles einfach und typisch grau, hier ist das entscheidende Ereignis farbig, novellistisch irrational. Ein kranker amerikanischer Dollarkönig lässt sich in dem kleinen Fürstentum nieder und Klaus Heinrich verliebt sich in die Tochter des Milliardärs und heiratet sie und die Hunderte von Millionen des alten Herrn finanzieren das dem Bankrott nahe Staatchen. Und die ^{grosse epische Kraft Thomas Manns, aus der er diese Novellistische reine Fabel überwindet} ~~grosse~~

wird ernst und aus seinen erstentiefen Gefühl, wird "hoher Beruf", eine Geste. Aber das Mädchen fühlt alles, was in ihr vorgeht, als ^{wie} ~~näher~~ ihr nächstehend, ~~als alles, was sie bisher erlebte.~~ ^{stiller} Und jetzt ~~lässt~~ Klaus Heinrich nicht nur zuhause Staatslehre, sondern unterrichtet auch das Mädchen und die nationalökonomischen Bücher bringen jene Annäherung zwischen ihnen zustande, nach der sich Klaus Heinrich so sehr geseht hat. Und bald begrüsst das glückliche ~~kk~~ Ländchen die glücklichen Verlobten und der Schwiegervater ^{tilgt} ~~zahlt~~ einige Hundert Millionen Mark von der Unmenge von Schulden des kleinen Landes.

Und dennoch: in diesem Schluss liegt etwas, was ein wenig unangenehm berührt und es lohnt sich vielleicht, dieses Etwas näher anzusehen. Ich glaube es liegt daran, dass es aus einem anderen Stoff gebildet ist, wie die übrigen Teile des Romans. Die Menschen sind dekadenter gesehen, als dass ^{man} ~~sie~~ sich so einfach in ein Glück, in die Perspektive eines Glücks hineinfinden könnten. Der Gang des Romans führte unseren Blick, der die Schicksale verfolgte eine Bahn langsam abwärts und bringt das Ende ~~unmerklich~~ plötzlich diesen Lauf zum Stehen; ~~durch den~~ gibt doch der Roman den Anlauf zu dieser Bewegung, die unaufhaltsam ~~Roman in Bewegung gebracht, gleitet dieser Gang unaufhaltsam bergab~~ ^{berga} gleitet und plötzlich gibt es kein Weiter. Das Ende stellt sich dem in den Weg, was der Roman in Bewegung gebracht hat. Und sein Tempo ist auch anders als das ^{alles} ~~ganze~~ übrigen. Das alles hatte, wie wir es bereits sagten, ^{zum Tempo} ~~hatte~~ die Langsamkeit, das fast unmerkliche Weiterschreiten, das ~~Tempo~~ des natürlichen Wachstums und des Welkens. Jetzt plötzlich tritt eine neue Wendung ein und die Möglichkeiten neuer Wendungen sind ^{immer} aufgeworfen, wo doch der Roman uns zu sehen zwang dass nur erwartete Dinge passieren, dass es keine neue Wendungen und Möglichkeiten gibt, nur das langsame Sich-Entfalten von alten. Die epische Technik Manns verträgt nicht diesen plötzlichen Abschluss // selbst in dieser zugespitzten und konzentrierten ^{or} Form nicht/. Hier ist das natürliche Ende nur das langsame Hinübergleiten der Sandkörner einer Sanduhr aus dem oberen Teil in den unteren; vielleicht ist ein Schluss überhaupt nicht nötig, denn der Gang aller Dinge - "Tempo ist Richtung" zitiert einmal Kipling

als die Worte einer ^{deutschen} Offiziers - zeigt un ohnehin zwangsmässig das Ende. Mit einem Wort Mann war in seinem neuen Roman nicht imstande den novellen ^{islinchen} ~~anmassigen~~ Charakter seiner Fabel zu überwinden.

Aber die Schwäche des Schlusses schwächt nur das End ab und wirkt in der Erinnerung nicht auf den ganzen Roman zurück. Die Monumentalität auf Manns gründet sich auf die Grossartigkeit seines Schauens und nicht die seiner Rahmen, seiner Konzeptionen. Das heisst die Grossartigkeit ~~die~~ des ersteren ~~der letzteren~~ ist nur eine nachträgliche, wächst nur aus diesen, nährt sich nur aus ihrem Reichtum. Dieses nicht Programmässige, nicht Gewollte gibt seinem ersten Roman die tiefste Typik, die sich über alle ^{liden} ~~Zeiten~~ erhebende Allgemeinheit. Dies gibt es nicht zu, dass die "interessantere" Fabel und ^{die} "interessanteren" Gestalten und stellenweise ^{die} ~~manirierte~~ Schreibweise des zweiten Romans ihn zu einem gewöhnlichen "interessanten" Roman ^{herabdrücken} ~~erniedrigen~~, der ~~zufällig~~ in dem Augenblick seinen Wert verlieren ^{müsste} ~~würde~~, sobald diese "Interessantheit" ein wenig ~~ab-~~ ^{zick} ~~nehmen~~ ^{würde} fadenscheinig würde. Manns Schriften wirken nie als ganz neu, nie fühlen wir bei ihrem Lesen, dass die Tinte noch kaum getrocknet ist, mit der sie geschrieben wurden. In seinen Schriften existiert noch die im Verschwinden begriffenen bürgerliche Patrizier-vornehmheit: die Vornehmheit der langsamen Bewegung des soliden Reichtums.

Ungarisch dem Essayband:
erschienen im Jahre 1909 in der "Aesthetischen Kultur"/Eszttétikai Kultura.
(in der Zeitschrift "Nyugat" (Der Westen), 1910)